ŚWIAT KULIS



NAKŁAD BIURA OGŁOSZEŃ „PAR,

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH

WRONIECKI

— Nic nie rozumiem, jak taki telefon jest urządzony. Ja gadam w Warszawie, a Papierman w Białymstoku słyszy mnie, i ja go także.

— Ja ci to zaraz wytłumaczę. Przypśćmy, że jest taki baran, który głowę ma w Warszawie, a ogon w Białymstoku. Jak go pociągnąć za ogon w Białymstoku, to on beczy w Warszawie.

— Rozumiem, rozumiem. A co to jest radjo?

— Zupełnie to samo, tylko bez barana.

...pewien bardzo wymowny „mecenas sztuki“ powrócił przed kilku dniami do Warszawy i wieczorem przysiadł się do stolika w Oazie, gdzie siedziało kilku aktorów. Mówiono o sztuce, literaturze i teatrze.

— Widział pan „Fantazego“ — spytał ktoś „mecenasa“?

— Oczywiście. To świetna sylwetka prawdziwego klucznika. Jedyne, co w tym filmie było dobrego.

Aktorzy trącili się łokciami, ale znając swoje „medjum“, zachowali powagę. Mecenas jednak coś zmiarkował. Przez pewien czas był markotny, nagle rozjaśnił czoło i zwracając się do siedzącego przy nim dziennikarza, rzekł:

— Jacy ci aktorzy mało inteligentni. Naumyślnie zrobiłem dowcip, mówiąc o „Fantazym“ a oni nie zrozumieli. Przecież każde dziecko wie, że „Fantazy“ to nie klucznik, lecz woźny z „Pana Tadeusza“.

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 KATOWICE Poprzeczna 8 KRAKÓW Rynek Gl. 46 LWÓW Akademicka 14 TORUŃ Szeroka 46 WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 6

E. ROSTAND: CYRANO DE BERGERAC

(Nieśmiertelne dzieło Rostanda posiada literatura polska w dwóch kongenjalnych przekładach: Jana Kasprowicza i Marji Konopnickiej. Przytaczamy poniżej balladę o „Gaskońskich kadetach" w tłumaczeniu Konopnickiej).

GASKOŃSCY KADECI.

Gaskońskie oto są junaki
Carbona de Castel-Jaloux!
Bezzelni łgarze, zabijaki . . .
Gaskońskie oto są junaki. . . .
Tak dumni każdy jak król jaki,
Bo w każdym łotr, lecz szlachty dwu;
Gaskońskie oto są junaki
Carbona de Castel-Jaloux. . . .

Wzrok orli, czapli chód, lwie kłaki
Wąs rysi, głód wilczego kłu,
W puch walą podły gmin wszelaki . . .
Wzrok orli, czapli chód, lwie kłaki. . .
Ich kapelusze — to przetaki,
Lecz za to czub od djabłów stu!
Wzrok orli, czapli chód, lwie kłaki,
Wąs rysi, głód wilczego kłu. . . .

„Rozwal mu pysk" i „pruj mu flaki"
Tak zowią się z krwawego chrztu,
Krew chłepczą tak, jak lwie szczeniaki.
„Rozwal mu pysk" i „pruj mu flaki"...
Gdzie gra na pięści - kij - nóż - tasaki
He-hej w lot pędzą tam co tchu;
„Rozwal mu pysk" i „pruj mu flaki",
Tak zowią się z krwawego chrztu.

Gaskońskie oto są junaki,
Co mężom spokój trują snu.
Kobietko — djable siedmioraki. —
Gaskońskie oto są junaki. . . .
Niech rogal z gniewu ssie kułaki;
Graj trąbko, graj: Tra, ta. . . ku, ku. . .
Gaskońskie oto są junaki,
Co mężom spokój trują snu. . . .

PRZED WYSTAWIENIEM CYRANA DE BERGERAC

(WYWIAD Z P. KAROLEM BOROWSKIM.)

Dyrekcja Teatru Polskiego w szlachetnej dążności utrzymania kontaktu z ogólnopolską twórczością teatralną, otwiera chętnie swą scenę dla tych, którzy mają coś naprawdę na niej do zdziałania, bez względu czy w Poznaniu, czy w którym innym ośrodku kultury stale pracują.

Kiedy więc projekt wystawienia „Cyrana" przybrał konkretne kształty, dyrekcja postanowiła dla wyreżyserowania sztuki zaprosić reżysera Teatrów Polskiego i Małego w Warszawie, p. Karola Borowskiego.

Poznałem się z p. Borowskim w czasie

próby i dowiedziałem się, że Poznań gości go nie po raz pierwszy w swych murach, gdyż przed siedemnastu laty występował w Teatrze Polskim za dyrektury Andrzeja Lelewicza.

— Jakież wrażenie wywarł obecnie Poznań na Panu

— Nie poznałem tego pięknego miasta. Tego nieprawdopodobnego rozwoju od czasów odzyskania niepodległości trudno doprawdy ująć w kilka słów zachwytu.

— A teatr poznański?

— Ucieszyłem się serdecznie, gdy zostałem zaproszony przez dyrektorów Szczurkiewicza i Czapelskiego do wyreżyserowania sztuki „Cyrano de Bergerac". Ucieszyłem się podwójnie, że zobaczę miasto, w którem przeżyłem w pierwszej młodości tyle miłych chwil, a powtóre dlatego, że pomogę swoją wiedzą fachową w trudnem dziele zrealizowania „Cyrana" na scenie poznańskiej.

— Jakżeż idzie panu praca

— Otacza mię zarówno ze strony Dyrekcji, jak i kolegów atmosfera niesłychanej życzliwości. Wszyscy idą mi na rękę, aktorzy skwapliwie chwytają moje informacje, praca nie ustaje nawet w niedzielę. Pracujemy oddzielnie nad scenami zespołowemi, oddzielnie nad poszczególnemi djalogami. Robota idzie tak intensywnie i z taką wiarą, że niepodobna, żeby nie dała rezultatu.

— Ile pan będzie miał prób?

— Około dwudziestu . Jest to na Poznań pokaźna liczba, w czem także widać chęć Dyrekcji otoczenia przedstawienia jaknajwiększą w granicach możliwości pieczołowitością. W pracy pomaga mi z całym zasobem swej wiedzy i talentu artysta-malarz p. Jarocki, który maluje nowe dekoracje.

— Kiedy premjera?

— 12 marca.

Co do premjery p. Borowski jest pełen najlepszej otuchy, a że go nadzieje nie zawiodły, to przyznacie mi mili Czytelnicy, którzy w tej chwili w czasie antraktu w obolałych od oklasków dłoniach trzymacie „Świat Kulis" i czytacie te słowa.

Jot.

U PANI ST. MARYNOWICZ-MADEJOWEJ

W skromnem mieszkanku na Górnej Wildzie uwił sobie nasz słowiczek ciche gniazdko rodzinne i pominął piękne wille wokół teatralnych ogrodów i wodotrysku, by nie czynić wiosną konkurencji zanoszącej się od radości w tych okolicach braci słowiczej. . . .

Tak sobie myślałem podczas mej nieskończonej eskapady tramwajowej na ową Wildę — zaprzyjaźnioną zdawna ze Śródmieściem ;i nie bez racji snuły się analogje między naszą primadonną a słowiczą, rozśpiewaną bracią, bo oboje śpiewają z wewnętrznej konieczności, ze szczerej potrzeby serca i wewnętrznego ,rzekłbym, impetu. Tak sobie rymuje te sprawy skromny widz z parteru, tak imaginuje sobie przeżycia służebniczki Muz i naszej heroiny rozlicznych wydarzeń w operowym świecie — wstrząsanym codziennie tragedjami serc, zapadaniem się tronów, klęskami i triumfami narodów. . . .

Bardzo było mi miło, gdy te skromne domysły widza z 17 rzędu o życiu artystki znalazły potwierdzenie autentyczne z ust samej heroiny z pod Piramidy Heopsa, czarnej Aidy, mającej na swem etjopskiem sumieniu losy Radamesa, bo oto córa Nubji — wyznała mi, że wybielała zupełnie od śniegów sarmackich, a nawet w pewnych momentach tegorocznej zimy z westchnieniem myślała o nubijskiem cieple i wyznała jeszcze — z prośbą o dyskrecję, że prosto ze szkolnej ławki przeszła na deski sceniczne.

— Niechże Pani będzie łaskawa o tych szczegółach opowiedzieć coś czytelnikom „Świata Kulis", bo publiczność interesuje się życiem swych ulubieńców, a zwykle

zna ich tylko w kostjumie — ze strony dekoracyjnej.

— Ot — kształciłam się w początkach sztuki śpiewaczej w pewnem niebardzo podłem mieście, Stanisławowie, skąd do ojczyzny Halki, do huculszczyzny, niedaleko. Przezacny krakowianin z rodziny licznych Zathey'ów, wyrabiał we mnie więcej zamiłowania do kunsztu śpiewackiego, niż sam kunszt, arcytrudny.

— Stanisławów stanowi piękne kulisy, ale brak mu sceny, do występów szerszych — dodaję.

— To też... zwiałam w świat, bo coś ponosiło mię z tego ciasnego kółka prowincjonalnych kółek śpiewackich. „Światem" — wówczas był dla mnie... Poznań właśnie, a szczytem marzeń możność grania u Lelewicza — tutaj w Polskim Teatrze, roku pańskiego tysiąc, dziewięćset i... kilkanaście. Występowałam w „Halce", w „Fauście" i przemiłej jakiejś operze, co się zwała szumnie „Paziowie królowej Marysieńki" — a jednym z nich byłam ja. Naturalnie, że i w tamtych, prawdziwych operach, nie grałam tytułowych ról, ale zawsze imponowały mi ogromnie te wielkie imiona, marzyłam o nich, rwałam się, bo ambicja moja przerastała znacznie me paziowe lata. Siedm miesięcy trwała ta moja pierwsza sielanka w Poznaniu....



St. Marynowicz-Madejowa

— Tem milszy musi być Pani Poznań obecny, że znała go Pani w czasach siedmiu lat chudych babilońskiej niewoli?

— Wróciłam jednak w r. 1911 do Lwowa pod dyrekcję Hellera i lat 9 służyłam owemu grodowi — odznaczonemu krzyżem „Virtuti". Teoretyczne studja śpiewu odbywałam bardzo pilnie u Z. Kozłowskiej, która przysporzyła swą szkołą wiele wybitnych dziś sił a praktyka sceniczna szła swoim trybem w teatrze.

— Ku zadowoleniu i wzajemności?

— Nie mogę się skarżyć na brak uznania ze strony pubiczności i fachowej krytyki; recenzje Niewiadomskiego otwierały przed mym głosem dostęp do wszystkich ról, a publiczność forytowała me młode, a szczere usiłowania, by zarówno w partjach koloraturowych jak i lirycznych stanąć na wysokości obowiązków. Śpiewałam w „Hugenotach", „Strasznym Dworze", „Cyruliku", „Robercie Djable".

— Trudności na swej drodze nie spotykała Pani w owym ślicznym i kochanym Lwim grodzie?

— Do czasu wojny ruskiej — nie. Drobne tylko bywały „katastrofy", spowodowane mem roztrzepaniem, zapominalstwem, lub temperamentem buchającym śmiechem lub płaczem — czasem w mało właściwym momencie. Ale to mię nie opuszcza i dzisiaj i nieraz sprawiam mą osobą kłopot memu „naczalstwu"; do kryzysów nie dochodzi jednak — dzięki wyrozumiałości ze strony Dyrektora, który choć nosi imię Piotra, opoki, bardziej jest Franciszkiem z Asyżu, niż właśnie opoką.

— A jakże Pani przetrwała te rozliczne inwazje „dzikich ludów", przelewające się przez Lwów tylokrotnie?

— Patrzałam na to wszystko z centralnego i z wysokiego punktu widzenia, bo z okien III piętra Skarbowskiego gmachu we Lwowie, stojącego wiadomo na pograniczu dwóch ras, dwóch części świata Europeizacji. Ten mój posterunek obserwacyjny byłabym przypłaciła życiem, bo jakiś geroj

ukraiński obrał sobie moje okno za cel strzałów ;to znów mniejszości semickie komplot na mnie uknuły i zlynczować chciały w ciemnej sieni.

— W karabin Panią jednak nie ustroiły stosunki?

— Bezpośrednio Marsowi nie służyłam, ale — jako śpiewaczka — starałam się po szpitalach, uprzyjemnić muzyką dolę rekonwalescentów, a w razie potrzeby trzeba było i z bibułą pojechać na pograniczne powiaty. Nie ja jedna. Twarda to była służba, ale dziś, z perspektywy tych kilku lat, zdają się te przeżycia rozdziałem z jakiejś wstrząsającej powieści, czytanej w dzieciństwie. Patos tamtych dni i tamtej rasy kresowej dyktował czyny o gorącem napięciu.

— Sądzę, że wyjazd do Poznania był dla wielu Lwowian koniecznością psychiczną?

— Tak też i ja to odczuwałam, kiedy p. A. Dołżycki przyjechał w 20 roku angażować nas do Poznania. Pojechałam chętnie, bo Poznań nie był mi obcy przecież. Wielkie i radosne zastałam tu zmiany! Trudno uwierzyć było w ten cud odpolszczenia — możliwy jedynie w tutejszem społeczeństwie.

— A jakże się Pani zorjentowała w swem królestwie bliższem?

— Na senie? Jak najlepiej. Poznaliśmy się już doskonale z publicznością i niespodzianek sobie wzajemnie nie robimy. Znamy się wzajemnie, ufamy sobie.

— A prywatnie, towarzysko, jak Państwo się czujecie w Poznaniu?

— O zyciu towarzyskiem niebardzo można myśleć, bo czas i siły absorbuje wytężająca praca w operze — a przytem mieszkanko skromne onieśmiela do imprez towarzyskich.... Wystarczamy sobie jednak z mężem ,który poza swoją muzyką nie tęskni za innemi atrakcjami.

— A jakie role Pani najlepiej lubi?

— Naturalnie Halkę, Toskę, Aidę... ale w zasadzie lubię wszystkie — gdzie można się wyśpiewać z całej duszy!

Podziękowałem zatem w imieniu licznych czytelników i jeszcze liczniejszych wielbicieli talentu Pani M. za Jej łaskawe i tak ciekawe informaje, które zacieśnią jeszcze bardziej węzły pomiędzy publicznością a artystką — „kresową panienką“.

H. Szczerbic.

NA DWORZE PANI WOJEWODZINY AMELJI

(INTERWIEW Z PANIĄ J. BIESIADECKĄ)

Świetny to był kawał, aby największemu szydercy powierzyć dokonanie wywiadu z genjuszem romantyzmu i prostoty! Ale ja, jak mawiał nieśmiertelny Sabała, nie dałem się długo „nukać“ i poszedłem do Biesiadeckich sam ciekaw wyników rozmowy.

Przywitała mię pani domu, od progu przywołując swego męża, gdyż sądziła, że jak zwykle przychodzę wyzwać go na pojedynek.... Gdy jednak wyjawiłem autentyczny cel mej wizyty i gdy stwierdzono brak drugiego „świadka“, roześmiali się wesoło oboje Gospodarze i jak mogli odwracali moją uwagę od właściwego tematu, sądząc zapewne, że zapomnę o wywiadzie — celu mego przyjścia — lub tymczasem Redakcja „Świata Kulis“ rozmyśli się i wydeleguje kogoś odpowiedniejszego. To dopiero byłaby heca spotkać na miejscu wypadku własnego konkurenta!, który gotów mnie wziąć na papier.

Faktem jest jednak historycznym, że czcigodnym Gospodarzom nie udało się „splantować“ gościa, ani sprowadzić go z drogi obowiązków wywiadowcy, ani wreszcie przekupić znakomitą kawą, swataną gęsto z przednią geniturą Baczewskiego (rok złoż. 1782).

Bez uciekania się zatem do gwałtu i presji wybadałem chytrze różne tajemnice zawodu i stanu mojej interlokutorki: zawodu, że karjerę swoją zaczęła w Krakowie, w atmosferze wielkiej sztuki i najświetniejszych tradycji. Zaczęła „Popychadłem“, które odrazu popchnęło ją na wysoki stopień sztuki — a zarazem w ręce dzisiejszego jej męża — kochanego Zygmunta; tem samem i stan adeptki zawodu został ustalony.



Janina Biesiadecka

Ciekawy takich spraw, pytam ostrożnie:
— Kiedy Pani poznała tego urwisa?

— Pierwszego dnia, gdy przyszłam do teatru — bo on jeden nie przedstawił mi się wtedy, gdy wszyscy cisnęli się do nowej koleżanki — dodaje artystka z figlarnym uśmiechem pod adresem tych krakowskich wspomnień.

Ja, który go znam tyle lat, wierzę, że tak istotnie było. Ten hultaj zobaczył ładną dziewczynę i nie mogąc jej inaczej zaintrygować udał, że nie zwrócił na Nią uwagi. Ogromnie bowiem chytrzy są ci mężczyźni — a do tego aktor... lepiej nie mówmy o tem, by nie łamać solidarności męskiej.

W pewnym momencie, upatrzonym na przełamanie frontu dyskrecji, zadaję pani Jance niewinne pytanie:

— Jakie Pani zajmuje stanowisko w plotkach, ploteczkach i w reszcie zagadnień teatralnych zdarzeń? Nie widuję Was u Dobskiego. . . .

— Nie bywamy nigdzie po za teatrem, gdyż mamy własny dom. Jesteśmy oddani pracy dla sztuki w teatrze, a ona daje tyle wrażeń, emocji, sposobności wymiany myśli z ludźmi swemi, że jesteśmy zupełnie zadowoleni, mogąc resztę czasu spędzić u siebie. Nie chcemy, aby o nas mówiono, unikamy reklamy. . . .

Tu się nasza romantyczka spostrzegła, że gotów jestem powtórzyć wszystko w interwiewie — więc oboje odwrócili moją uwagę w innym kierunku — przywołując Zygmunta II-go, który znakomicie się uczy (podał się na ojca oczywiście) i ślicznie rysuje (dziedzictwo po kądzieli). Nawet w matematyce wybitne zamiłowanie i w zaraniu lat rozwiązuje najtrudniejsze równania zawiłego stopnia o trzech wiadomych: 14 + 15 = 29. Literaturę studjuje z zapałem równym powodzeniu i właśnie stanął przy skomplikowanem zagadnieniu litery dż i kończy odcyfrowanie hieroglifu „dżdżownica". Swe prace autorskie wykonuje przy stoliczku konstrukcji i pomysłu rodziciela z autentycznych desek cukrowej skrzynki.

Zabezpieczywszy zatem przyszłość zacnego rodu, wracamy do aktualności dnia i pytam miłej Gospodyni, w jaki sposób podchodzi do roli ,czy daje się jej zawładnąć i przeżywa ją nerwami, grając, czy jest raczej refleksyjna . . . ?

— Rolę, którą dostaję studjuję i szukam dla niej wyrazu i formy. Potem nadchodzi chwila, w której spostrzegam ją żywą i we właściwych kształtach; w każdej roli, którą odtwarzam jestem zupełnie opanowana, by jej nadać charakter osoby dramatu — a nie własny.. . . Najlepiej czuję się w rolach romantycznych: Anieli, Amelji itd. oto moje ulubione role. . . .

— Nie widzę powodu wybijania otwartych drzwi i noszenia słów do Aten opowieścią o stanowisku pani w Teatrze Polskim — gdzie widujemy ją wszyscy i oklaskujemy — więc i mój interwiew uważam za ukończony i żegnam mych Gospodarzy.

— Niech tylko pan nie pisze jakich głupstw — grozi mi figlarnie na odchodnem pani „Wojewodzina".

Wątpliwości jej rozproszył Zygmunt stary słowami:

— Nie znasz go chyba. . . .

Szyderca.

JERZY SZANIAWSKI

Stosunek krytyki i publiczności do Szaniawskiego jest nijaki . Dużo obojętności, niezdecydowane uznanie; jeżeli nie milczenie, to chwiejna, a częściej nietrafna pochwała. — Gdyby sformułować w jednem zdaniu opinję, która się mniej więcej o twórczości Szaniawskiego ustaliła, — oto cobyśmy otrzymali: Szaniawskiego myślą przewodnią jest wprowadzenie tonu poezji i piękna do codziennej szarej rzeczywistości. — Formalnie rzeczy biorąc, — nic prawdziwszego: cały teatr Szaniawskiego,[1]) jak również „Miłość i rzeczy poważne“ oraz „Łgarze“ — przynoszą szereg protestów przeciw pospolitości bytowania człowieczego i niejeden pomysł uoryginalnienia życia. Ale każdy uszczęśliwia ludzkość po swojemu. Dość przypomnieć „bunt“ przeciw „szarzyźnie“ różnych dalszorzędnych piór współczesnej i dawniejszej generacji — aby odczuć ogólnikowość i wieloznaczność formuły, którą wyżej przytoczyłem. Bo przecież zazwyczaj to wlewanie poezji w życie odbywa się przez dodanie do życia takiego, jakie jest — czegoś nowego, właśnie tego elementu poetyckiego. Inaczej u Szaniawskiego: poetyzacja życia rysuje się w wyobraźni tego autora jako odwrócenie normalnego prądu życia, jako uznanie za rzeczy ważne tego, co w życiu uchodzi za głupstwo, lub czego się zgoła nie spostrzega — a za błahą tej sfery życia, której powaga bezwzględna uznana jest powszechnie. Ta ideologja je m' en fiche'izmu wobec „rzeczy poważnych“, t. zn. w obrotach życia wytartych i skostniałych, osiąga swój punkt kulminacyjny w „Żeglarzu“, gdzie jedyną prawdą, którą się uznaje, jest prawda wzruszenia — rzecz bardzo nie — poważna. Poetyzowanie rzeczywistości w znaczeniu potocznem jako dekorowanie życia poezją spotkało się właśnie z ironją Szaniawskiego. Dość przypomnieć sobie scenę z „Miłości i rzeczy poważnych“, w której Albin, reprezentujący życie potoczne, wytyka swemu sekretarzowi „suchość“ jego wykładu matematyki.

Wspomniałem o ironji. Otóż uważam, że ona właśnie „ironja“, stanowi najgłębszy czar twórczości Szaniawskiego. Bo też jest to ironja wysokiego gatunku, ironja patetyczna. Trzeba tylko zapomnieć o tej esencji złego gustu i pretensjonalnej tępoty, która za patos ogólnie uchodzi. W twórczości Szaniawskiego wyczuwa się to, co idąc za Nietzchem nazwiemy patosem dystansu. Szaniawskiego dzieli od życia ogromny dystans —— i jednocześnie Szaniawski kocha życie — współdziałanie tych dwóch pozycyj psychicznych stanowi punkt wyjścia dialektyki twórczej autora „Lekkoducha“, jej zawiązek i źródło niewyczerpanego życia.

Ironja Szaniawskiego jest to ironja głęboko paradoksalna, ironja człowieka zakochanego. Jest tak dyskretna, że nie wszyscy ją widzą. W ironji Szaniawskiego tkwi przemilczenie, radość z tego przemilczenia i zatajone widzenie z poza groteski życia jego tajemniczego, kosmicznego oblicza. Szaniawski kocha życie tak głęboko, że kocha nawet tę groteskę życia, jego skostniałość, kocha je może najbardziej, podobnie jak w dziecku podoba nam się najwięcej jego komiczna nieporadność. — Ironja Szaniawskiego przy całej swej delikatności jest niezmiernie wyniosła, a właśnie dlatego, że dystans tego milczącego świadka, którym jest sam autor od życia jest olbrzymi.

Szaniawski jest pisarzem, który łatwo „znalazł siebie“, trafił w swój ton. Wyrażenie „ton“ nadaje tu się szczególnie. Szaniawski bowiem znalazł istotnie jeden jedyny ton, którego nie stara się wpleść w chór innych, nie ubiega się o polifonję — nie ma ambicyj symfonicznych, raczej jeśli mamy przy języku muzyki pozostać — kameralne.

———

[1]) Dorobek dramatopisarski naszego autora składa się z następujących sztuk: „Ewa“, „Murzyn“, „Papierowy kochanek“, „Ptak“, „Lekkoduch“ i „Żeglarz“. Poza tem ogłosił Szaniawski powieść p. t. „Miłość i rzeczy poważne“ oraz tom nowel p. t. ogólnym „Łgarze pod złotą kotwicą“.

Czytając Szaniawskiego ,spostrzegam z głębokiem zadowoleniem, że to niezawsze (o niezawsze!) czysto brzmiące hu-ha-ha, które czy to z nuty sielskiej, czy miejskiej, w literaturze najnowszej z dość teatralnym tupetem rozbrzmiewa — nie jest jedynym tonem współczesności, że mamy jeszcze pisarzy, wyczuwających inne, o ileż trudniej dla ucha uchwytne regestry życia.

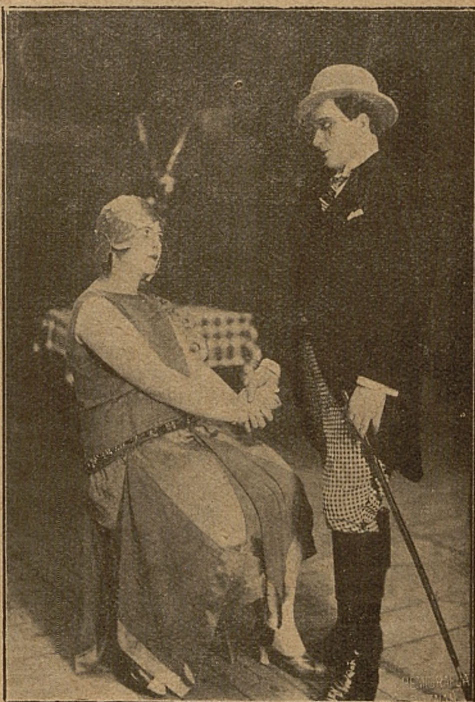
J. E. Skiwski.

TEATRALIZM

Cechy szczegółowe, wiążące organicznie utwór pisarza z sceną, nadaje każdemu widowisku reżyser. Jest on mistrzem teatru — tak samo — jak ogólnie znani mistrze tonów, pendzla, pióra, dłuta itd. Zbyteczną więc rzeczą naogół i mało płodną byłoby usiłowanie dramatopisarza, któryby chciał wciągnąć w ogólny, szematyczny zarys rozbudowy scenicznej utworu, drobiazgowe wskazówki, dotyczące szczegółów sceny, dekoracyj, tła epoki lub otoczenia. Tylko długoletnie doświadczenie, niekiedy inwencja, poparta odpowiedniem, zwykle nieoficjalnem wykształceniem, dozwala ocenić jakie szczegóły teatralistyczne zdołają wywołać nastrój — odpowiedzieć zarówno duchowi utworu, jak i publiczności kalejdoskopowo różnorakiej, tak w kulturze, jak i umiejętności odczuwania widowiska. Zdarza się atoli, że poeta-dramaturg usiłuje podać prawidła i przepisy, dotyczące wystawienia utworu. Dzieje się to zwykle ze szkodą utworu. Tymczasem obowiązuje tu, słuszna zresztą nieodmiennie zasada: Suum cuique.

Trzeba więc zarówno kostjumy, jak i dekoracje pozostawić trosce mistrzów teatru. Autor, który żąda pedanterji w szczegółach archeologji historycznej czyni niejednokrotnie dzieło suchym okazem muzealnym. Pedanterja staje się tu mordercą i burzycielem „rajskiej dziedziny ułudy". A ta jest pulsem i tętnem wszelkiej sztuki. Tem więcej teatru.

Zdarzyło mi się słyszeć czasem, że ów lub tamten reżyser poprawia autora. Tymczasem — każda scena ma swoje specyficzne warunki, ścieśniające lub rozszerzające możliwości widowiskowe utworu. Poza tym zewnętrznym, rzecby można ramowym warunkiem, istnieje jeszcze możliwość osobistej interpretacji, odpowiadającej indywidualności i smakowi reżysera czy dekoratora. Rzadko tylko bowiem występuje autor z wrodzonem poczuciem konieczności stylu teatralnego — wrodzonego teatrowi — nietylko sztuce dramatycznej: rzadko rodzą się Wyspiańscy.



Scena z Księżniczki Dolarów
p. Fedyczkowska i p. Wiśniewski

Reżyser więc musi posiadać talent i kulturę nabytą (nietylko praktyką). Powinien również uwzględnić zapatrywania i gusty krytyki rzeczowej, dostatecznie kultural-

nej, która czasem, mimo wszystko, wnosi ożywcze, nowe, niekiedy nawet oryginalne pierwiastki teatralistyczne. Rzecz naturalna, podstawowemi tu bywają od wieków: talent i umiejętność współżycia. Główną zaś cechą reżysera, podnoszącą go z rzędów doświadczonych i zręcznych rzemieślników teatru na wyżyny artyzmu i wielkości jest rzadki u ludzi teatru dar tworzenia oryginalnej, zwartej i stylowej — wybitnie osobistej koncepcji reżyserskiej — którąby opanowała ducha czasu i zniewoliła teatralną publiczność, wiecznie łaknącą — jawnie lub skrycie, zmienności i nowości. Albowiem zmienność i nowość objawów formy jest zasadniczym pierwiastkiem życia.

Marjan Doerman.

KRONIKA TEATRALNA

OPERA.

Najbliższą premjerą będzie opera Czajkowskiego „Mazepa" w reżyserji Z. Zaleskiego i konstrukcji scenicznej St. Jarockiego.

Próby z Pucciniego opery p. t. „Jaskółka" dobiegają również do końca.

TEATR POLSKI.

Najbliższą premjerą będzie K. H. Rostworowskiego „Niespodzianka", nagrodzona na konkursie krakowskim.

Z GŁOSÓW PRASY

Teatr Wielki w Poznaniu: „Tatry" Feliksa Nowowiejskiego. Premjera 27 lutego 1929.

Onegdajsza premjera „Tatr" Feliksa Nowowiejskiego zainteresowała szerokie sfery publiczności, od dłuższego bowiem czasu pisma sygnalizowały, że utwór zyskuje nową piękną szatę dekoracyjną z mistrzowską hojnością, rzuconą na płótno przez Jarockiego, nowe oryginalnie pomyślane kostjumy, no i wielki wysiłek Statkiewicza, wodza naszej armji baletowej, która, dzięki zbliżającej się Wystawie, coraz częściej daje znać o sobie. Wypełniająca po brzegi teatru publiczność z niecierpliwością oczekiwała podniesienia się kurtyny, pamiętając czasy „Legendy Bałtyku", kiedy to Jarocki tworząc cudny akt drugi, budził podziw u widzów przez kilkadziesiąt wieczorów, wypełniających teatr, by nasycić oko pięknie pomyślanym obrazem.

I onegdaj z chwilą podniesienia się kurtyny — czarowny widok „Tatr" z całą ich potęgą i majestatem odsłonił się przed naszemi oczyma i ujrzeliśmy śnieżne góry i „wielki śmiały cud: zalew ogromnych, głębnych wód — Morskie Oko" — mówiąc słowami poety Zegadłowicza, który przez usta starego bacy, siedzącego przy ognisku w otoczeniu górali, w pięknym prologu wprowadza widza w górny, fantastyczny świat, opowiadając o królu Giewoncie i pięknej, czarnowłosej córce jego Leluji, która „z gwiazdami miała serca ślub, a kwiaty się gięły do jej stóp jak pod poranną rosą; o królu węźów — strasznym smoku, który dręczył całą wokoło ludność i zapragnął jeszcze czarnobrewej Leluji; jak wówczas załkały serca, a radość wszelka zgasła; jak jednak poszedł on, strącony mieczami powstałych z uśpienia rycerzy, na dno piekła, zniewolony fujarki grą, „w której rozbłysła czar — bo Bożą sprawą pieśń i gra — bo pieśń to Boga dar".

Prolog ten opowiedziany na tle majestatycznych gór jest najpoetyczniejszą sceną „Tatr". Sceny pozostałe, których ogólnie jest sześć roztaczają przed widzem czarowny świat bajki, ujęty fantastycznie, malarsko barwnie. Jarocki wykazał tu cały swój polot artystyczny i zdecydował o powodzeniu nowego utworu scenicznego.

Na tle tych pięknych dekoracyj — Statkiewicz opracował szereg tanecznych ewolucyj, które jakkolwiek czasami cierpiały na zbytnią przewlekłość poszczególnych motywów bez barwniejszego ich rozwinięcia — naogół jednak zespół nasz baletowy wykazał wielką żywotność artystyczną i techniczne wyszkolenie.

„Tatry" jako bajka sceniczna powinna zainteresować szerszą publiczność, a zwłaszcza dzieci ze względu na bajkowość wystawy i tańców. Takie ewolucje taneczne potworów lub szarotek, niezapominajek i rosy, albo harce puszczyków i nietoperzy, lub wtrącanie do samego piekła smoka — króla węźów — toć to może być uciecha nielada dla młodzieży.

Słowo specjalnego uznania należy się dyrekcji za tak wielki nakład pracy i kosztów w realizacji widowiska, a kapelmistrzowi Tylłji — za energiczne, precyzyjne wykonanie strony muzycznej.

Wieńczysław Brzostowski.



„Tatry" Nowowiejskiego w „Teatrze Wielkim"

„Gazeta Zachodnia" z dnia 26. II. 1929. — Teatr Polski w Poznaniu: „Dziękuję za służbę". Komedja w 3 aktach Włodzimierza Perzyńskiego. „Gazeta Zachodnia" z dn. 26. II.

Czy pani Anna budzi sympatję? W pierwszym akcie tak! Jest osamotniona. Mąż, znakomity uczony, badacz Szekspira, uchodzi za wyrocznię w sprawach literatury, w pożyciu jednak małżeńskiem przedstawia się jako nieznośny nudziarz, przykry egoista i dokuczliwy dowcipniś. Z żoną potrafi rozmawiać tylko o swych urojonych chorobach i o głupocie kobiet. Oba tematy nie należą do najprzyjemniejszych. Córeczka Dzidzia jest już panną dorosłą, przemądrzałą, lekceważącą rodziców, rozkochaną w jakimś gagatku, niebudzącym zaufania. Autorytetu matki nie uznaje, a na przyjacielską ufność zdobyć się nie umie. Synalek Zbyś dba przedewszystkiem o dobrze skrojony frak i o sporą sumkę pieniędzy na „drobne" kawalerskie wydatki. Mamę traktuje protekcjonalnie, nie dopuszczając do poufałości. Oddawna jest mu przecież niepotrzebna, zresztą nie jemu tylko samemu. Pani Anna wyczuwa dobrze, że właściwie mężowi i dzieciom zawadza i dlatego z żalem „dziękuje za służbę". Zrobiła już swoje. Męża przestała zupełnie zajmować, dzieci odchowała, wolnego czasu nie umie sobie rozumnie zapełnić, dlatego porzuca dom i rozpoczyna nowe życie. W pierwszym akcie komedji Perzyńskego, napisanym kapitalnie, stajemy po stronie pani Anny i wspaniałomyślnie wybaczamy opuszczonej kobiecie, że osobiście nie naparzyła cudownych ziółek mężowi, z zegarkiem w ręku, tak jak lekarz przykazał, tylko w tej jedynej swej czynności, przynoszącej jakiś pożytek otoczeniu, wyręczyła się służącą. W następnych jednak aktach błaha kwestja ziółek urasta do wielkości argumentu, odbierającego pani Annie lekko zarobioną sympatję. Okazuje się, że ta budząca współczucie męczennica egoizmu męża i dzieci, osoba nibyto potulna, uczynna skromna, w rzeczywistości ma głowę nabitą mętnemi hasłami, wygłaszanemi z tupetem zawodowego adwokata i w miłości ku sobie samej, bynajmniej nie ustępuje rodzince. A gdy zjawia się jak na zawołanie, naiwny adorator pani Anny, zakochany oczywiście po uszy i to od kilkudziesięciu lat, nasza bohaterka poigra nieco z wielbicielem, zaostrzy jego apetyt, uda, że niby nigdy nic z amorów tych nie będzie, ale przy pierwszem niebezpieczeństwie, zazdrosna o planowany flircik Dzidzi z Wiązowskim, obie ręce odda pośpiesznie konkurentowi. Perzyński psuje sobie sukces pierwszego aktu w dwóch następnych pokazywaniem dowodów, że rzekoma

krzywda pani Anny była wynikiem nietylko brutalności rodziny, ale i błędów samej bohaterki, która widocznie obowiązków swych żony i matki nie mogła należycie wypełnić. Przytem ta, niezamierzona prawdopodobnie przez autora degradacja Anny, nic nie zyskuje na wyolbrzymieniu wprost karykaturalnem wad jej męża i dzieci i równie przesadnem wybielaniu charakteru podstarzałego amanta Wiązowskiego. St. Papée.



Perzyński: Dziękuję za służbę.
pp. Młodziejowska i Gryf-Olszewska

„Piast Wielkopolski" z dnia 27. II.

Chodzi raczej o szereg scen życiowego komizmu — a te udały się doskonale i w Teatrze Polskim znalazły znakomitych wykonawców w osobach niezrównanego w roli profesora Noskowskiego i jego córeczki Dzidzi — p. Gryf-Olszewskiej — oklaskiwanych na otwartej scenie. Bohaterka sztuki i reżyser w jednej osobie, p. Młodziejowska, radowała się w swem matczynem i reżyserskiem sercu sukcesami swej rodziny na scenie i nawet po „wypowiedzeniu służby" wyjęła ciężko zapracowane w biurze 50 zł z torebki dla synka Zbysia, obijacza po różnych lokalach i semestrach. Matczyne serce jest widać cudowną podporą nietylko życia, ale i sztuki. hs.

O „Niespodziance" Rostworowskiego — najbliższej premjerze T. P. pisze prasa krakowska: („Kurjer Codzienny" z dnia 5 III.):

Autor „Zmartwychwstania" przeszedł od hymnu do prostej powieści. Z obłoków, po których bujał przez szereg lat ze zmienną dla literatury naszej korzyścią, zstąpił na ziemię i stanął mocną stopą na twardym gruncie rzeczywistości. To właśnie stanowi, łącznie z nieprzeciętną wartością jego ostatniej sztuki, największą i radosną niespodziankę zarówno dla jury konkursowego, jak i dla polskiej publiczności teatralnej.

Doba powojenna wniosła teatrowi bogate wiano nowych lub odnowionych problemów, przedewszystkiem społecznych, zamącała jego spokój gorączką aktualności, wielkich pytań i odpowiedzi, z któremi borykała się ludzkość, powstała świeżo z krwawego łoża niedoli. Przyniosły one ze sobą niewątpliwie odświeżenie kręgu zainteresowań teatru, lecz zarazem zachwiały w sposób groźny jego równowagą. We Francji zburzyły doszczętnie na lat dziesiątek ugruntowaną pozycję burżuazyjnego teatru, w Niemczech wysunęły na plan perwszy typ dramatu symboliczno-spekulatywnego i socjalnego. (Kaiser, Hasenclever, Poller). Na jakiś czas odwrócono się z niechęcią od „poziomych", drobnych spraw życia, które wszak pozostaną zawsze najistotniejszą krynicą natchnień teatru, aby także na terenie teatru podjąć roztrząsanie wielkich zagadnień, trapiących ludzkość.

Okres ten odbił się także i na naszym teatrze. Pogłębił i zaostrzył w sposób niebywały konflikt między teatrem, służącym (we własnem mniemaniu) idei, ludzkości i literaturze, a teatrem, hołdującym rozrywce. Nam brak tradycji teatralnej, brak tego, co wszędzie stanowi jądro twórczości dramaturgicznej, t. j. dramatu i komedji psychologicznej, gdzie dozy tragizmu i pogody życia zobojętnieją się wzajemnie w wyrozumiałem na ludzi spojrzeniu. Po jednej stronie stanęli zgrupowani w Z. A. Dzie fabrykanci sztuk rozrywkowych, po drugiej spadkobiercy Wyspiańskiego: Rostworowski, Zegadłowicz, Morstin. Między biegunami teatralnego rzemiosła i nieteatralnych fantazyj, zawarła się cała tragiczna pustka nowej współczesnej twórczości scenicznej: brak rdzenia, brak dramatu.

W tym smutnym rozdzwięku naszego życia teatralnego nastąpi może przecież poprawa. Muszą bowiem i do nas dojść prądy, które na zachodzie Europy nabierają obecnie wciąż na nasileniu, a które głoszą nawrót do prawdy życia, do mocnego dramatu realistycznego. — Zdobywa on w tej chwili pierwsze sceny europejskie w sposób wspaniały, spychając w przepaść zapomnienia dramat symboliczny, a ograniczając do właściwych rozmiarów powodzenie farsy. Przyszłość jest przed nim i jego w teatrze zwycięstwo.



„Tatry" Nowowiejskiego w „Teatrze Wielkim"

Ten to właśnie, świadomy, pewnym dokonany ruchem nawrót do realizmu, sławimy dziś w kapitalnej niespodziance, jaką nam sprawił Rostworowski swoim powrotem z obłoków symbolizm. Być może, że dłuższy pobyt między zagadnieniami najcięższego kalibru, nie działa dobrze na humor. Wskutek tego może, pierwsze po długiej przerwie dzieło realistyczne Rostworowskiego, ma koloryt tak ponury. Stanowi to zresztą dobre prawo autora, aby tworzyć własną rzeczywistość w takiej tonacji, jaka mu odpowiada.

— — — — — — — — —

Odwrócony problem Edypa, problem ekspiacji za zbrodnię popełnioną, przez omyłkę, łączy się tutaj z zagadnieniem winy, pojętej w sposób, właściwy nowoczesnemu dramatowi psychologicznemu. Oba te motywy złączone są z sobą w sposób pełny, harmonijny i przekonywujący. Głębokie współczucie dla człowieka promieniuje z tej sztuki, zaczerpniętej z samego dna ludzkiej niedoli. To gorące uczucie autora tchnęło życie w jego figury sceniczne. Na scenie żyją prawdziwi ludzie i mocne, nie fałszowane namiętności. Zarówno ekspozycja tragedji, scena przygotowania zbrodni, cała w niedomówieniach jak i domyślenie się prawdy ze strony matki, napisane są pierwszorzędnie. Trzeci akt w karczmie, nieporównanie dramatyczny w swym napięciu, jest przepyszny. Cóż to za prawdziwy teatr, zwarty, konsekwentny, świadomy swych środków! Powiedzieć można bez przesady, że w dziedzinie dramatu jest sztuka Rostworowskiego jednem z najważniejszych, kto wie, czy nie najważniejszem wydarzeniem całego szeregu ostatnich lat. —rz.—

Dr. Flach pisze o „Niespodziance" entuzjastyczny artykuł p. t. „Stała się w teatrze wielka rzecz". Muszą i w teatrze dziać się czasami wielkie rzeczy, rzeczy przekraczające znaczeniem przemijający interes sztuki teatralnej, rzeczy, w ogólnem życiu nie mniej ważne od najaktualniejszych problemów gospodarczych lub najsensacyjniejszych posiedzeń sejmowych.

I taka rzecz dokonała się w krakowskim teatrze miejskim w ubiegłą sobotę, a powtarza się tam co dnia.

Stało się to dzięki „Niespodziance" Karola Huberta Rostworowskiego. Ze sceny szarpnęła sercem każdego z widzów i całego jej zbiorowiska wielka sztuka. Zmartwychwstała na chwilę wielka tragedja starożytna, ale nie w zgalwanizowanym, martwym swym kształcie z przed tysięcy lat, lecz ożywiona duchem nawskroś nowoczesnym, wyższa może nawet od tamtej swojej poprzedniczki, bo kierowana nie

ślepem przeznaczeniem, ale ugruntowana psychologicznie wolą człowieka.

„Kurjer Codzienny“ z dnia 5. II. O popieraniu twórczości rodzimej pisze K. Makuszyński:

Patrzcie, patrzcie co się dzieje! Pięć głównych teatrów warszawskich gra równocześnie pięć polskich utworów, cztery teatry (Polski, Mały, Nowy, Letni) mają codzień komplety, a tylko w Narodowym jest nieco przewiewnie. Radosna ta wiadomość niewielu tylko przyprawi o rozlanie żółci, wszystkich natomiast ucieszy. Widać z tego, że nie jest to bynajmniej kiepski interes, jeśli się wystawia rodzimą produkcję, jeśli nawet w tych psich, mroźnych i bezpieniężnych czasach, można codziennie wysprzedać cztery teatry do ostatniego miejsca — ba! Komedja Krzywoszewskiego będzie szła do końca marca. Kiedrzyński w Małym kroi, starym swoim zwyczajem, na sto przedstawień, Szaniawski w Nowym takąż samą prorokuje sobie cyfrę. Hemar w Polskim ma jakiś miesiąc murowany.

I jakżeż teraz wyglądają owi z czarną wątrobą narzekańcy, którym jest milszy byle węgierski komedjas, albo niemieckie, wysmażone sztuczydło? Niech się wstydzą. Niech sobie popiołu nasypią na imitację głowy. I niech wiedzą, że jeśli nie będziemy grali swoich, to ci swoi nie będą mieli sposobności korygowania siebie w jaskrawem zwierciedle sceny i nikt postępu nie uczyni; że się narzekaniem, zresztą głupawem i opryskliwem, do twórczości nie zachęci, a publiczność się odstręczy. Nie odrazu powstają arcydzieła, lepiej więc jest i rozumnej ułatwić życie na scenie nawet kulawej nieco sztuce, ale swojej, z myślą o przyszłości, niż stłamsić autora i upiec go na rożnie. Krytyka już to zrozumiała i w ostatnih czasach „zbudziło się w niej serce“ i życzliwość ją napełniła. Bardzo się uczyniło pogodnie na teatralnym firmamencie, tak, że się raduje teatralny deus in machina.

Niema tak mądrego autora, aby nie przyjął wdzięcznem sercem dobrej rady, kiedy krytyk śpiewa, jak arcykapłan w Aidzie: „Posłuchaj królu i ty młody bohaterze ,rady, podanej szczerze“. I faraon Arnold I chętnie posłucha i p. Radames Hemar, młody bohater w rezerwie też nie będzie od tego. Ludzie jednak, a nawet komedjopisarze, nie lubią tego, kiedy się ich rzeza kamiennym nożem, nadziewa na rożen i fałszywie łzami oblewając, aby skruszeli, obraca na ogniu docinków. Jedno życzliwe słowo więcej sprawi, niż uderzanie kamieniem w potylicę. Znacznie łatwiej jest zakatrupić człowieka, niż wyhodować różę. Zdaje się, że świadomość tej prawdy zaczyna przenikać w twarde serca. Należy więc dać czas tej rodzimej twórczości, aby mogła w spokoju pracować. I dopiero, gdyby po tym, oby jak najdłuższym „czasie ochronnym“ rezultaty były mierne, lub żadne, można strzelać.

Oryginalny teatr.

W Chicago znajduje się teatr mało podobny do zwykłych teatrów w wielkich metropoljach amerykańskich. Nie imponuje on ani rozmiarami, ani architekturą, ani bogactwem urządzenia, ani głośną reklamą, ani też — co najdziwniejsza w kraju rekordów ilościowych — ilością miejsc na widowni. Teatr ten znajduje się przytem — w suterenach wielkiego gmachu publicznego. Nad wejściem frontowem lśni wieczorem napis świetlny: K. S. Goodman Memorial Theatre. Został on bowiem założony i ofiarowany instytutowi szerzenia Sztuki w Chicago przez rodziców młodego poety i dramaturga, K. S. Goodmana, oficera marynarki amerykańskiej, zmarłego w r. 1918.

Oto jak opisuje ów niezwykły teatr w mieście businessu i konserw mięsnych p. Y. Lapaquellerie, Francuz, który z podróży po Stanach Zjednoczonych zawadził o Chicago.

„Zieżdżamy do teatru na dół windą. Teatr mieści się bowiem w podziemiach. Niewielka sala, wyłożona cała panneaux z dębu i ozdobiona w niszach biustami Wiltera, Eschylosa, Moliera, Szekspira etc. Teatr Goodman'a jest przybytkiem pracy, pracy i ieszcze raz pracy. Co tydzień premjera, co sobota poranek dla dzieci. Niekiedy bywa w próbach po 9 sztuk odrazu. Ale też na czele teatru stoją ludzie, którzy nie żałują wysiłków i pracy dla sztuki. Kochają sztukę gorąco. A w Chicago są ludzie miłujący sztukę.

Gdym wspomniał o tem w New Yorku, uśmiechano się ironicznie, Amerykanie bowiem żywią tak silne przesądy względem siebie, jak np. Francuzi w stosunku do Amerykanów en bloc.

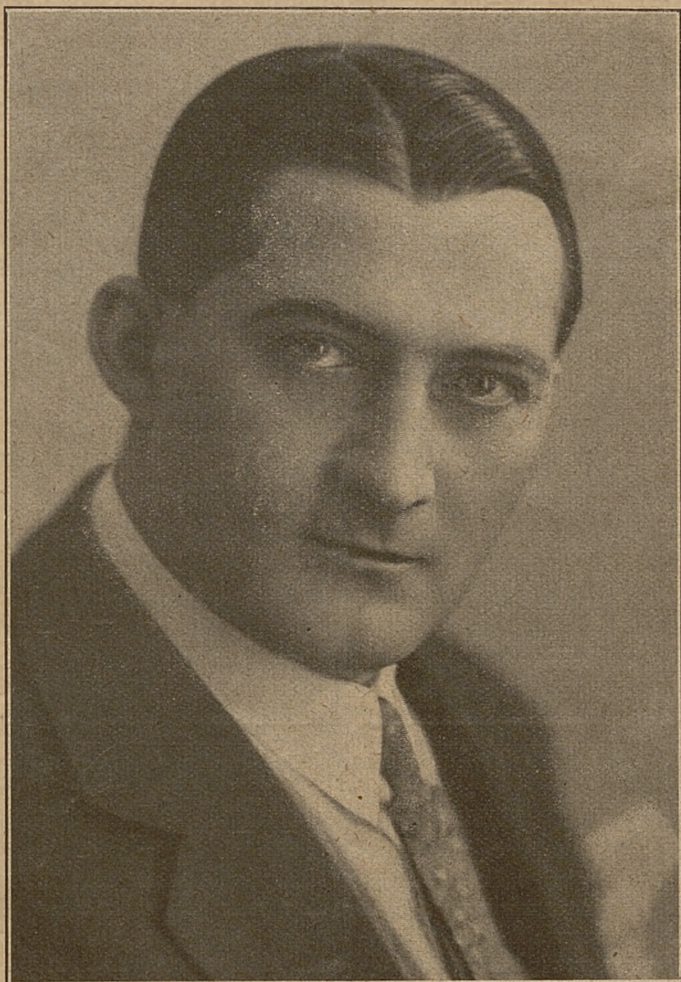
A jednak nie widziałem w Chicago ani handlarzy bydła, ani fabrykantów konserw, lecz zato znalazłem w małym teatrze grupę 23 aktorów, 30 uczniów, ożywionych tym samym zapałem dla sztuki, co w naszych najlepszych środowiskach europejskih.

Repertuar Goddman Theatre jest wysoce eklektyczny. Grają wszystko, jak w „Atelier“ paryskiem: „Don Juana“ Moliera, „Burze“ Szekspira, Beaumont'a, Fletchera, Dumas'a, R. Rolland'a, Strindberga etc.

Udało mi się być na jednem tylko przedstawieniu. Grano tego wieczoru „Rewzora“ Gogola. Grano go z tym zapałem, ogniem i werwą komiczną, które, choć w różnym stopniu, właściwe są tak samo Amerykanom. jak i Rosjanom. Przedstawienie to pozostawiło jak najlepsze wrażenie.

Muszę podkreślić, iż teatr Goodman'a nie ma na celu żadnych zysków, nie chodzi mu o pełną kasę ani o sztuki kasowe. W chwilach cięższych przychodzi mu z pomocą fundacja Goodmanów. Dyrekcja oraz cały zespół artystów mogą spokojnie, nie troszcząc się o gonitwę za mamoną, oddawać się sztuce, mogą dążyć do coraz wyższych celów, do coraz śmielszych ideałów.“

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"



Używam stale wodę kolońską Przemys-
ławską i również mydło do golenia
Przemysławsko – które są wyśmienite
Zygmunt Zalewski

Poznań 1928. 12 X

Dedykacja art. p. Zygmunta Zalewskiego dla firmy Henryk Żak.

W SCENIE POLSKIEJ Z DNIA 1. III. 29 CZYTAMY:

Teatr przyszłości w Warszawie.

Pisma warszawskie donoszą: Na zamówienie Magistratu warszawskiego artysta malarz Pronaszko i architekt Syrkus kończą wykonanie modelu „teatru przyszłości", który ma stanąć w Warszawie w przyszłej dzielnicy reprezentacyjnej na Polu Mokotowskiem. Projekt przewiduje zbudowanie wielkiego półkulistego gmachu, obliczonego na kilka tysięcy widzów. — Opracowanie modelu, który wystawiony będzie na Wystawie Poznańskiej, ma narazie znaczenie teoretyczne, chodzi bowiem o unaocznienie nowego pomysłu w teatrologji, który wyszedł z polskich sfer artystyczno-architektonicznych.

Odczyt o teatrach polskich w Pradze czeskiej.

Dramaturg teatru praskiego na Vinohradach, p. J. Kodicek, który w r. ub. bawił w Warszawie dla studjów teatrologicznych, wygłosił w praskiem kole przyjaciół Polski odczyt p. t. „Współczesny teatr polski pod względem literackim i twórczym". Prelegent zapowiedział wystawienie kilku sztuk polskic hna scenach praskich jeszcze w sezonie obecnym.

Szalapin w przededniu porzucenia karjery scenicznej.

W jednym z wywiadów dzennikarskich znakomity śpiewak, Szalapn oświadczył interlokutorowi, co następuje: „Mam teraz zamiar udać się do Paryża, gdzie chcę spędzić jakiś czas z moją młodszą córeczką. Muszę jej opowiedzieć bajkę, którą zacząłem opowiadać dwa lata temu jeszcze w Australji, gdy córeczka moja, mająca wtedy lat 5, patrząc przez okno, osnute mglą, zapytała mnie, co się tam daleko za tą mglą dzieje. Zacząłem jej opowiadać o świecie fantastycznym o dziwacznych istotach, podobnych do drzew, o Eskimosach, czarownikach itd. itd. Jest to długa, długa bajka, której jeszcze nie skończyłem.

— Czy niema pan zamiaru spisać i wydać te swoje bajki?

— Skoro pan te sprawy poruszył, muszę oświadczyć, że w r. 1930 z okazji 40-lecia mej pracy scenicznej mam zamiar wydać pamiętnik, w którym wyrażę swe poglądy na sztukę i scharakteryzuję wybitne osobistości, z któremi się stykałem. W r. 19031/31 mam zamiar urządzić pożegnalne tournée po świecie.

— Co pan powie o sztuce w Rosji?

— Panuje tam jeszcze wielki niepokój na froncie sztuki, trudno powiedzieć, by nowa sztuka była już stworzona.

— A co pan sądzi o teatrze Tairowa i Meyerholda?

— Dobra sztuka polega na tem, by widza i słuchacza oszukać, by oni panu uwierzyli. Jest to zadanie trudne. Ilekroć o niem myślę, przypomina mi się zręczny kuklarz cyrkowy, który produkuje się na arenie z „mówiącym psem". Piesek jest sztuczny, cała sztuka polega na tem, by wydawał się prawdziwy. Mam wrażenie, że Tairow i Meyerhold pokazują swego pieska niezbyt zręcznie. . . .

PIERWSZY WIECZÓR KOMPOZYCYJNY

PROF. FEL. NOWOWIEJSKIEGO W BERLINIE 24 PAŹDZIERNIKA 1906

Było to w październiku 1906 r., gdy w Polonji berlińskiej, liczącej w onczas kilkadziesiąt tysięcy głów, rozbrzmiała wieść, iż „niejakiś" Feliks Nowowiejski daje „koncert", na którym po raz pierwszy wystąpić ma z kompozycją na tle nieśmiertelnego „Quo vadis" Sienkiewicza p. t. „Oratorjum Quo vadis".

Sądzę, iż nasz Szan. profesor, a w onczas skromny, nieznany kompozytor, z zawodu . . . organista przy kościele kat. św. Pawła w Berlinie — nie zawiódł się na Polonji Polskiej w Berlinie, która niespodziewanie licznie podążyła na ów koncert. I nie zawiodła się także wytworna publiczność polska i niemiecka, albowiem „Oratorjum Quo vadis" ,odtworzone przez zespół 100 śpiewaków i 60 muzyków, wywarło na słuchaczach wprost niezapomniane wrażenie! „Wir sahn den Kaiser auf der Höh' der Zinnen stehn!" Istotnie: widział się jakby na jawie olbrzymią postać Nerona ,który grając na lutni, z wysokości tarasów pałacowych, przypatrywał się pożarowi stolicy świata. . . . Owacjom, wiwatom i „bisom" nie było końca!

część programu, a przedewszystkiem „Bar-

Zbytecznie dodawać, iż także pozostała carolla" (z opery „Kompass"), „Cyganka", „Wo tief zum Ebro Weiden sich beugen" po polsku: Za Ebru falą goniąc spojrzeniem), oraz zwłaszcza końcowe „W szynkowni" — zyskały pełny aplauz i wzbudziły wśród publiczności niebywały entuzjazm i rozrzewnienie. . . .

Tym „koncertem" utorował sobie skromny i nieznany kompozytor drogę do dzisiejszej sławy. . . . **M. Kuliński.**

„DZIENNIK POZNAŃSKI" Z DNIA 10. III. 29 PISZE

O PRZYGOTOWANIACH OPERY NA PWK

Dowiadujemy się, że prócz wymienionych już przez nas oper, jak „Wesele Figara", „Gioconda", „Faust" w nowej inscesnizacji i z „Nocą Walpurgji", „Carmen", „Jenufa" itd. wznowi się także szereg innych. Życzeniem dyrektora Stermicza jest n. p. pokazanie gościom, opery „Fidelio" Beethovena ,która cieszyła się na scenie poznańskiej dużem powodzeniem, oraz dwu oper wagnerowskich „Lohengrina" i „Tannhäusera". Możliwe jest, że wznowi się prześliczną operę Kienzla „Blanche fleur", Verdiego „Otello" z pp. Czarneckim i Zaleskim w głównych rolach, oraz „Arjadnę na Naxos" Straussa. Z premjer notujemy „Mazepę" Czajkowskiego, Pucciniego „Jaskółkę" i operę komiczną Flotowa „Fatmę", której egzotyczne libretto i melodyjna muzyka składają się na wykwintną całość i przyczyniają się w wielkim stopniu do obecnego powodzenia tej opery w zagranicznych teatrach.

Jak widać z powyższego zestawienia — mówi nam dyrektor Stermicz — repertuar naszego teatru nie musi być dopiero świeżo stworzony, ażeby przedstawienia czyniły dodatnie wrażenie na zwiedzających go w czasie trwania Wystawy. Poza kilkoma nowościami będziemy dawali opery z naszego długoletniego artystycznego dorobku, a opery te w przeważnej części stanowią żelazny repertuar każdej sceny.

Dyrektor Stermicz oświadcza nam dalej, że jest zadwolony z swego personelu artystycznego, który wprawdzie składa się z osób młodych, ale bardzo uzdolnionych i obdarzonych pięknemi głosami. Słyszy się nieraz nawet bardzo pochlebne zdania o operze poznańskiej osób, które porównują nasze przedstawienia teatralne z przedstawieniami na wielkich scenach zagranicznych, choćby dla przykładu z Grand-Operą paryską. Tam bowiem często jedna tylko postać muzycznego dramatu kreowana jest przez wybitnego śpiewaka, śpiew i gra natomiast jego partnerów czyni nieraz wrażenie najgorszej prowincjonalnej — „szmiry". Niemniej chwali się nasze przedstawienia wagnerowskie, które dzięki dobrym solistom absolutnie mogą mierzyć się z spektaklami niemieckiemi. Okaże się przecież, czy można będzie wystawić „Tannhäusera" i „Lohengrina". W razie upalnego lata błędem byłoby żądać od turystów, ażeby wieczór spędzali na „ciężkiej operze wagnerowskiej". Przygotowuje się dwie nowe operetki: „Polska Krew" czeskiego kompozytora Nedbała i „Palestrant" Milloeckera.

Podczas festivalu chórowego w maju wystawi się oratorjum Dworzaka „Ludmilla". Wystąpi w niem w solowej partji małżonka konsula czeskiego w Poznaniu p. Matouszkowa. Chór w liczbie 100 osób i inni soliści przyjadą wraz z dyrygentem z Bratysławy.

Dyrektor Stermicz pragnie przedewszystkiem pokazać podczas Wystawy piękne opery narodowe „Straszny Dwór", „Halkę", „Pomstę Jontkową", „Zygmunta Augusta", „Verbum Nobile", „Krzyżaków", dwa balety Nowowiejskiego i słynny balet Różyckiego „Pan Twardowski".

Dyrektor Stermicz stara się także zakontraktować na szereg gościnnych występów szereg najwybitniejszych polskich artystek i artystów ,ażeby wymienić kilka nazwisk: Adę Sari, Dębicką, Bandrowską, Cywińską, dramatyczne soprany p. de Witt i Stani Zawadzką, Lachowską (wystąpi ona prawdopodobnie w operach „Carmen" i „Jaś i Małgosia"), Wolińskiego, (o ile wróci on ze swego tournée amerykańskiego), Didura, ewentualnie Kiepurę i nieznanego Poznaniowi basa Kaczmara, występującego na włoskich scenach i porównywanego z Didurem.

— Przygotowania nasze — kończy dyrektor Stermicz — wymagają wiele intensywnej pracy tak od artystów śpiewaków, jako też od technicznego naszego personelu. Dekoratorzy są pod kierownictwem p. Jarockiego dniem i nocą przygotowaniem nowych dekoracyj zajęci. (dz.)

HUMOR W TEATRZE

...podczas ostatnich mrozów i głodu węglowego, jeden z zacnych kolegów-aktorow wywiesił taki komunikat:

„Koledzy aktorzy mogą otrzymać węgiel w firmie X. Y. Pierwszeństwo mają mieszkający na peryferjach i mający dzieci."

Zbliża się godzina przedstawienia. Z powodu mrozów aktorzy opóźniają się. Za kulsy wchodzi reżyser:

— Gdzież się podzieli dzisiaj wszyscy? — pyta. Na to ktoś odpowiada:

— Poszli na peryferje starać się o dzieci, by na przyszły rok mieli węgiel.

* * *

...po ostatniej premjerze H....a jeden z recenzentów teatralnych zadziwił mocno wszystkich. Na przedstawieniu oklaskiwał gorąco i chwalił głośno autora, w druku natomiast zjechał go potężnie. Było to dla wszystkich zagadką, którą wkońcu wyjaśnił sam recenzent:

— Z H.....em mam stare porachunki. Kilka lat temu był on bardzo ciężko chory. Jednej nocy otrzymałem wiadomość z teatrzyku, dla którego pisał, że umarł. Mimo spóźnionej pory wstrzymałem numer dziennika i na gwałt kropnąłem 150 wierszy nekrologu, wynosząc oczywiście pseudo-nieboszczyka pod niebiosa w myśl zasady: De mortuis nil nisi bene. Tym nekrologiem skompromitowałem się fatalnie. H..... nie umarł! Odtąd ilekroć piszę o nim, choćbym chciał jak najlepiej, pióro samo z siebie staje się ostrożne. Widocznie to taka reakcja.

(„Scena Polska")

RÓŻNE

„Muzyka i śpew".

W okresie przedwojennym wychodziło pod tym tytułem w Krakowie czasopismo perjodyczne, poświęcone sprawom muzycznym. Po przerwie, spowodowanej wybuchem wojny w r. 1914 wznawiane dwukrotnie, przerwało swą żywotność z końcem r. 1926. W styczniu br. powołano je znów do życia. Z uwagi na szeroko zakrojony cel miesięcznika, jakim jest: służenie idei muzyczno-śpiewaczej, muzyczna kulturyzacja społeczeństwa polskiego, informowanie pracowników na polu muzyki o jej stanie, popieranie polskiej twórczości chóralnej, wydawnictwo kompozycyj chóralnych i materjału naukowego do ćwiczeń praktycznych — należy życzyć temu pismu pełnego i długotrwałego powodzenia. Obfita, interesująca treść dwóch pierwszych po wznowieniu numerów (nr. 70, 71), każe wierzyć, że ten organ prasowy, pod kierunkiem p. Romana Ferka, zasłużonego działacza na polu wydawnictw muzycznych, zwłaszcza w zakresie muzyki religijnej, rozwijać się będzie doskonale.

OD REDAKCJI:

Kartę tytułową zeszytu 6-go zdobi fotografja Karola Borowskiego, reżysera Teatru Polskiego i Małego w Warszawie. (Patrz wywiad na str. 1).

Druk ukończono 11 marca 1929

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań ulica, Strzałowa 2a

W teatrze nastrój uroczysty. Panie w sukniach wieczorowych, panowie we frakach i smokingach. Pierwsze przedstawienie sztuki rodzimego autora. Pan Pipman siedzi ze swoją żoną w pierwszym rzędzie krzeseł. Po drugim akcie dzieli się swemi wrażeniami z połowicą:
— Wszystko może być. Sztuka może i niezła. Bardzo tragiczne, owszem. Grają z czuciem. Tak jest. Ale..., ale to nie jest sztuka na premjerę.

Licytacja mebli Cécile Sorel.

Dwa dni, 7-go i 8-go ubiegłego miesiąca publicznej rozsprzedaży drogą przetargu mebli, obrazów, dywanów, gobelinów oraz rozmaitych dzieł sztuki i zabytków historycznych, stanowiących własność słynnej artystki dramatycznej francuskiej, Cécile Sorel, były istną wystawą paryskiego wielkiego świata i elegancji. Tłumy pragnących uczestniczyć w licytacji, a bodaj tylko oglądać skarby, nagromadzone przez artystkę, był tak wielki, że policji z wielkim wysiłkiem jeno udawało się utrzymać porządek. Do najcizekawszych objektów rozsprzedaży należała para masywnych autentycznych kandelabrów z bronzu z epoki Ludwika XIV, za którą z łatwością w ciągu kilku minut osiągnięto 78 000 franków. Kanapa z epoki Regencji nabyta została za 100 000; wielkie biuro w stylu i z epoki Ludwika XV sprzedano aż 202 500 franków, sześć wielikch foteli z tej samej epoki doszło do 230 000. Główną wszakże siłą przyciągającą rozsprzedaży było słynne łoże pani Dubarry, za które amator zabytków historycznych zapłacił 211 000 franków. Cyfra ta wywarła na obecnych takie wrażenie, że dały się słyszeć żartobliwe głosy, żądające zaśpiewania Marsyljanki. W sumie rozsprzedaż przyniosła artystce okrągłą smkę 4 i pół miljona franków. Najzabawniejsze, że artystka, którą złośliwi pomawiają, że data jej narodzin sięga epoki najdroższych sztuk jej umeblowania, tłumaczy się w pismach ze sprzedaży cennych swoich antyków jakoby zdawać sobie miała sprawę, że przebywanie wśród wszystkich tych starożytności postarza ją, szuka więc eliksiru młodości wodnowieniu swoich apartamentów na modłę modernistyczną. „Starzeję się tutaj pod wpływem pewnego rodzaju mimetyzmu — pisze ona. — Postanowiłam więc przejść do mimetyzmu odwrotnego. Będę sypiała w łóżku najnowocześniejszem, będę siedziała na fotelu „dernier cri", będę się przeglądała w młodocianym krysztale lustra, a napewno coś z tej młodości udzieli się i mnie również." (r.)

(jot).

Dobrane towarzystwo.

Joachim Rossini, autor „Cyrulika Sewilskiego" sławnym był nie tylko jako muzyk-kompozytor, ale i ze swego apetytu i wybrednego smakoszostwa. Pewnego razu spotyka go jeden z przyjaciół, i widząc jego zadowoloną minę, pyta:
— Skąd pan wraca tak rozradowany, mistrzu?
— Od stołu, mój drogi przyjacielu..
— A cóż dobrego pan jadł?
— Indyka.
— A było was tam wielu przy uczcie?... Któż to taki, jeśli wolno spytać.
— Ja i indyk — odparł Rossini, głaszcząc się po brzuchu.

Na co jest potrzebna znajomość języków?

Jak wiadomo Karol V król francuski (1364—80) zwany Mądrym lub Uczonym był sławnym poliglotą. Pewnego dnia, w czasie rozmowy z jednym ze swoich dworzan, Niemcem, zagadnięty został, w jakim celu nauczył się tylu języków.
Król po chwili namysłu tak odpowiedział:
— Język francuski potrzebny mi, abym się porozumiał z kobietami.
Po hiszpańsku nauczyłem się, aby rozmawiać z Bogiem.
Język włoski musiałem poznać, aby się porozumieć z aniołami.
Po angielsku rozmawiam z ptakami.
A nakoniec język niemiecki jest mi potrzebny do rozmowy z... końmi... Ja ja!!
Nie potrzeba dodawać, że to wyjaśnienie nie zbyt zachwyciło Niemca, który przyjął je z gorzkim uśmiechem.